



**You have downloaded a document from  
RE-BUŚ  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Czy spłacam swoje długi? : władza i ekonomia w Pieśni lodu i ognia George'a R.R. Martina

**Author:** Krzysztof Uniłowski

**Citation style:** Uniłowski Krzysztof. (2015). Czy spłacam swoje długi? : władza i ekonomia w Pieśni lodu i ognia George'a R.R. Martina. "FA-art" (2015, nr 3, s. 35-49).

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Krzysztof Uniłowski

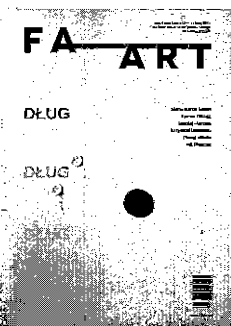
# Czy spłacą swoje długi?

**Władza i ekonomia w *Pieśni lodu i ognia* George'a R.R. Martina**

## Gra tytułów

Uporządkujmy informacje bibliograficzne: *Pieśń lodu i ognia* to nagłówek serii powieści (dotychczas pięć tomów w latach 1996-2011, wyd. polskie 1998-2011) Amerykanina George'a R.R. Martina (ur. 1948). *Gra o tron* to z kolei tytuł pierwszego utworu z cyklu, a także – niezwykle popularnego serialu telewizyjnego, realizowanego począwszy od roku 2011 przez stację HBO. Dodajmy od razu, że ekranizacja w zasadniczy sposób przyczyniła się do popularności cyklu w Polsce. Jeśli do roku 2011 Martin znany był jedynie miłośnikom fantasy, to później także i u nas stał się autorem porównywalnym pod względem czytelniczego powodzenia z samym Tolkienem.

Podwójna tytulatura nie byłaby może niczym niezwykłym, gdyby nie to, że akurat u Martina oba nagłówki konotują zupełnie różne porządki ideowe, estetyczne i poetyckie. Tytuł *Pieśń lodu i ognia* apeluje do tradycji archaicznej epiki, „lód” zaś i „ogień” wskazują dwie przeciwstawne jakości, siły, zasady czy też dwa elementarne pierwiastki, harmonia których zapewnia światu kosmiczny ład. Nietrudno odgadnąć, że w opowieści będzie mowa o zakłóceniu tego ładu i próbach jego przywrócenia. „Lód” zdaje się figurą entropii, uosobionej w postaci Innych, którzy przychodzą zza Muru i zarażają wszystko śmiercią oraz wieczną zmarzliną. Jego przeciwwaga – „ogień” – będzie więc pierwiastkiem dynamizującym i życiodajnym, ale przecież równie niebezpiecznym, bo ciągnącym ku ekstremum chaosu oraz zniszczenia. Rzecz w tym, by



zachować i utrzymać równowagę między jednym a drugim, by rozkuć lody, a jednocześnie – kontrolować ogień. I, jak się wydaje, taka właśnie rola przypada pieśni, która ma pośredniczyć między skrajnościami.

W tekście cyklu tytułowa fraza pojawia się po raz pierwszy bodajże w tomie drugim, zatytułowanym *Starcie królów*. Podczas pobytu w Qarthu Daenerys Targaryen w pałacu tamtejszych magów skonfrontowana została z powidokami przeszłości i przyszłości. W jednej z komnat *khalessi* ujrzała młodych rodziców pochylonych nad noworodkiem:

„– Aegon – powiedział [mężczyzna – dop. K.U.] do kobiety, która leżała w wielkim drewnianym łożu, karmiąc piersią noworodka. – Jakie imię mogłoby być lepsze dla króla?

– Czy ułożysz dla niego pieśń? – zapytała.

– On już ma pieśń – odparł mężczyzna. – Jest księciem, którego obiecano, a jego pieśń to pieśń lodu i ognia” (SK, 634)<sup>1</sup>.

Dla bohaterki, jak i dla czytelników cała ta scena nie musi być zrozumiała. Wiemy, że mężczyzna z widzenia był podobny do brata Daenerys, bo w pierwszej chwili został z nim pomyłony. Imię noworodka – Aegon – każe się domyślać, że widzimy scenę sprzed kilkunastu lat, kiedy to dziedzicowi Targaryenów, rycerskiemu księciu Rhaegarowi, urodził się syn. Sam książę zginął nieco później podczas buntu Baratheonów i Starków, a jego klęska zdecydowała o upadku królewskiego rodu, śmierci Aerysa II (ojca Rhaegara) i wszystkich członków rodziny (z wyjątkiem młodszych dzieci Aerysa, to jest Viserysa i Daenerys). Zamordowany miał zostać również mały Aegon; gdy czytamy *Starcie królów*, nie wiemy jeszcze, że bohater ocalał (zamiast niego zginęło jakieś podstawione dziecko) i że wystąpi w piątej części cyklu, *Tańcu ze smokami* – także jako pretendent do tronu oraz ręki... swojej ciotki, Daenerys<sup>2</sup>.

Wszystko to jednak nie odpędza podejrzeń, że księcia Rhaegara mogła zaślepić ojcowska duma. To wcale nie Aegon musi się okazać wybranym, który przywróci harmonię, i niekoniecznie do niego należy „pieśń lodu i ognia”. Cykl nie został ukończony, więc w tej sprawie skazani jesteśmy na domysły, ale sam postawiłbym raczej na Daenerys. Od początku to jej wątek najbardziej odpowiada rytowi przejścia: bohaterka zyskuje mądrość, rozwija nie tylko duchowy, bo także magiczny

<sup>1</sup> Paginację cytatów pochodzących z utworów G.R.R. Martina z cyklu *Pieśń lodu i ognia* podaję za pomocą następujących skrótów: GT = *Gra o tron*. Przeł. P. Kruk. Poznań 2011; SK = *Starcie królów*. Przeł. M. Jakuszczyński. Poznań 2011; NM1 = *Nawałnica mieczy*. T. 1: *Stal i śnieg*. Przeł. M. Jakuszczyński. Poznań 2012; NM2 = *Nawałnica mieczy*. T. 2: *Krew i złoto*. Przeł. M. Jakuszczyński. Poznań 2012; UW1 = *Uczta dla wron*. T. 1: *Cienie śmierci*. Przeł. M. Jakuszczyński. Poznań 2012; UW2 = *Uczta dla wron*. T. 2: *Sieć spisków*. Przeł. M. Jakuszczyński. Poznań 2012; TS1-2 = *Taniec ze smokami*. Cz. 1-2. Przeł. M. Jakuszczyński. Poznań 2011.

<sup>2</sup> Aegon ma większe prawa do Żelaznego Tronu. Po pierwsze, jest synem starszego brata *khalessi*, po wtóre – według prawa Westeros mężczyźni dziedziczą przed kobietami.

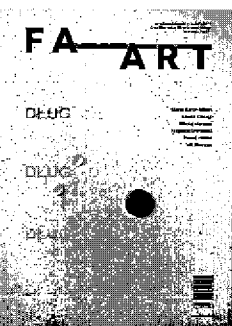
potencjał, wreszcie – zdobywa doświadczenia przydatne przyszłej królowej także poprzez konfrontację swoich iluzji z twardymi wymogami polityki. Z tym wszystkim pozostaje władczynią, której ambicje wykraczają daleko poza samo zdobycie i utrzymanie tronu – Daenerys chciałaby przeobrazić świat, czyniąc go bardziej sprawiedliwym.

Zwróćmy też uwagę, że pieśń oznacza u Martina coś znacznie więcej niż zajmującą historię o niezwykłych przygodach rycerzy i dam. To epos, słowo partycypujące w bycie, wyrażające przeznaczenie i aktualizujące los. To dostępna jedynie wybrancom niejasna mowa wieszczków i wyroczni, to tajemny język snów, którego pamięć przetrwała tylko na odległych obrzeżach świata (choćby na mokradłach Reedów, skąd przybyli przewodnicy Brana Starka, Meera i Jojen). Niektórzy Targaryenowie – ale też Starkowie! – z takim właśnie słowem okazują się związani w szczególny sposób.

Jeśli w cyklu Martina tytuł *Pieśń lodu i ognia* sygnalizuje typową konwencję fantasy mitopoetycznej<sup>3</sup>, to nagłówek *Gra o tron* zupełnie na odwrót – wskazuje na historię jako sferę *profanum*, gdzie walka polityczna rozgrywa się poza metafizyczną ramą (jakkolwiek ją rozumieć), obracając się stopniowo w Hobbesowskie *bellum omnium contra omnes*. W ostatnim rozdziale *Starcia królów* czytamy: „wszędzie wojna... każdy walczy ze swym sąsiadem, a nadchodzi zima” (SK, 867). W takim świecie naszym przewodnikiem będzie już ktoś zupełnie inny, mianowicie Cersei z domu Lannisterów: „W grze o tron umiera się albo zwycięża. Nie ma ziemi niczyjej” (GT, 510)<sup>4</sup>. Polski przekład grzeszy tu nadmierną dosłownością – Cersei mówi o czymś, co bardzo przypomina zmienną losową o rozkładzie zero-jedynkowym. Jak przy próbie Bernoulliego, tak i tu za każdym kolejnym podejściem do „gry” możemy tylko wygrać (zwyciężyć) lub przegrać (umrzeć). Nie ma mowy o wyniku nierozstrzygniętym, pośrednim, neutralnym – o remisie. „Gra o tron” jest zatem taką rozgrywką, w ramach której za każdym razem stawiamy wszystko na jedną kartę. Prawdopodobieństwo ostatecznego sukcesu jest tu odwrotnie proporcjonalne do liczby kolejnych prób. Jeżeli zaś założymy, że „gra o tron” nie ma końca, to prawdopodobieństwo wygranej okaże się nieskończenie małe...

<sup>3</sup> Termin Diany Waggoner. Zob. tejże: *The Hills of Faraway. A Guide to Fantasy*. New York 1978. W Polsce pojęcie spopularyzował Marek Oziewicz we wpływowym artykule: *Stulecie fantastyczne, stulecie fantasy. Literatura fantasy, rehabilitacja mitu, a poszukiwania nowej opowieści dla zjednoczonej ziemi*. „Kultura – Historia – Globalizacja” nr 1 [2007] (czasopismo internetowe Instytutu Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego). Dostęp online: <http://www.khg.uni.wroc.pl/files/Microsoft%20Word%20-%20Oziewicz.pdf> (data dostępu: 30.09.2015). Por. tegoż: *Magiczny urok Narnii. Poetyka i filozofia „Opowieści z Narnii” C.S. Lewisa*. Kraków 2005.

<sup>4</sup> W oryginale: „When you play the game of thrones, you win or you die. There is no middle ground” (G.R.R. Martin: *A Game of Thrones*. London 2011, s. 471).



W arkana rozgrywki wprowadza nas również Petyr Baelish, znany jako Littlefinger<sup>5</sup>. Co ciekawe, sam bohater nie ma najlepszego zdania o talentach królowej Cersei i – jak się zdaje – najchętniej sam sobie nadałby tytuł *master of this game*. Wiara w swój spryt oraz miłość własna są wyraźną skazą na powieściowym portrecie wytrawnego polityka. I jakkolwiek to knowania Littlefingera doprowadziły do zabójstwa Jona Arryna, które uruchomiło powieściową „grę o tron”, to przyszły upadek Baelisha wydaje się nieunikniony. Pamiętajmy jednak, że przy całym swoim zadufaniu i narcyzmie właśnie on udziela swojej podopiecznej (a także czytelnikom) tej oto nauki:

„W grze o tron nawet najskromniejsze pionki są obdarzone własną wolą i czasami nie chcą wykonać posunięć, które dla nich zaplanowaliśmy. Zapamiętaj to sobie, Alayne. Tej lekcji Cersei Lannister do tej pory sobie nie przyswoiła” (UW1, 471).

Skoro nawet najtężsi „gracze” bywają zaskakiwani biegiem wydarzeń, to w takim razie przychodzi skonstatować, że „gra o tron” jest **figurą świata zabsolutyzowanej przygodności**. Dobitnie pokazuje to sławna scena ścięcia Eddarda Starka, które okazało się szokiem dla czytelników i widzów<sup>6</sup>. Martin złamał bowiem niepisaną umowę gwarantującą, że główny – jak mniemano – bohater wykaraska się z wszelkich tarapatów (przynajmniej aż do finału historii). Co ciekawe, fabularny zwrot stanowił kompletne zaskoczenie także dla powieściowych „graczy”, choćby dla „pajaka” Varysa czy też Cersei, którym nie przyszło do głowy, że młody król Joffrey, powodowany małostkową przekorą, odważy się złamać wcześniejsze ustalenia. Przy ogromie zmiennych warunkujących bieg wydarzeń nawet najzręczniejsi politycy zawsze mogą przeoczyć kluczowy czynnik, tym bardziej że każdy z nich ma własne ograniczenia czy słabości. Z tych powodów figura „gry o tron” zaczyna niepokojąco przypominać nasze współczesne doznawanie świata. Według angielskiego krytyka i pisarza Johna Lanchestera:

„Wszystko sprowadza się do tego, że świat tych powieści daje nam coś, co niezwykle rzadko pojawia się w komercyjnej prozie: nie mamy kompletnie pojęcia, co się dalej wydarzy. Oto, jak sądzę, pierwszy powód nadzwyczajnej popularności i sukcesu *Gry o tron*. Odczucie

<sup>5</sup> „Lord Petyr »Littlefinger« Baelish jest jedną z najbardziej makiawelicznych postaci sagi” (M. Schultzke: *Uczestnictwo w grze o tron. Kilka lekcji od Machiavellego*. W zbiorze: *„Gra o tron” i filozofia. Słowo tnie głębiej niż miecz*. Red. H. Jacoby, W. Irwin. Przeł. A. Romanek. Gliwice 2013, s. 53).

<sup>6</sup> Dla potwierdzenia przywołam opinię znaną w internecie: „Scena śmierci Eddarda Starka była jedną z najbardziej szokujących scen w *Grze o tron*” (dostęp online: <http://westeros.pl/czy-jest-mozliwosc-ze-ned-stark-zyje> [data dostępu: 30.09.2015]). Przytoczone zdanie rozpoczyna krótki wywód na temat tego, że namiestnik mimo wszystko mógł być uniknąć śmierci (zamiast niego zginął ktoś inny). Zupełnie to nieprawdopodobne, ale też pokazuje, jak trudno się fanom pogodzić ze śmiercią lubianego bohatera.

niestabilności, niepewności co do przyszłych zdarzeń przemawia do dzisiejszych czytelników. Wszyscy czujemy się zaniepokojeni i niepewni przyszłości, każdemu z nas brak poczucia, że solidnie stoi na nogach. Trudno sfabularyzować ekonomiczną niepewność, dlatego więc nie przekazać takiego odczucia za pomocą podkoloryzowanej opowieści o wojnie Dwóch Róż?”<sup>7</sup>.

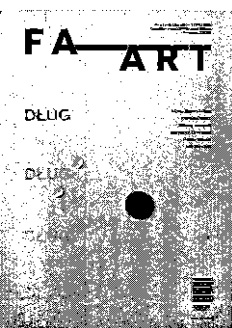
Zgadzam się z tą opinią na przekór – również cytującemu Lanchester – Krzysztofowi Hoffmannowi. Zdaniem krytyka z poznańskiego „Czasu Kultury” urok sagi Martina polega przede wszystkim na tym, że realizuje ona naszą „kulturową potrzebę mitu”<sup>8</sup>. Ja sądzę, że taki akurat apetyt znacznie lepiej zaspokajałaby klasyczna fantasy. Wątpliwe jednak, czy opłacałoby się dziś tworzyć opowieść wymodelowaną ściśle według wzorów Tolkiena<sup>9</sup>. Obserwatorzy przemian konwencji dawno zauważyli, że co najmniej od końca lat osiemdziesiątych XX wieku jedną z możliwości rozwojowych jest tu „fantasy uhistoryczniona”<sup>10</sup>, gdzie wcale często pojawia się obraz dziejów jako sceny bezwzględnej walki o przetrwanie. W takim świecie „nie ma prawdziwych rycerzy, tak samo jak nie ma bogów. Ten, kto nie potrafi obronić się sam, powinien zginąć, żeby zrobić miejsce dla tych, którzy potrafią” (SK, 684). Jak widać, Sandor „Ogar” Clegane wyciągnął wnioski z praktycznej lekcji naturalistycznego darwinizmu. Inną sprawą jest to, że przez bohatera przemawia również egzystencjalna rozpacz...

<sup>7</sup> J. Lanchester: *When Did You Get Hooked?* „London Review of Books” 2013, nr 7. Dostęp online: <http://www.lrb.co.uk/v35/n07/john-lanchester/when-did-you-get-hooked> (data dostępu: 30.09.2015).

<sup>8</sup> K. Hoffmann: *Pop, mały ekran, grube książki i widma ciągłości (na motywach z pisarstwa Martina)*. „Czas Kultury” 2013, nr 2, s. 174.

<sup>9</sup> Co nie znaczy, że u Martina brakuje bezpośrednich aluzji na przykład do *Władcy pierścieni*. Scena ewakuacji Nocnej Straży z Pięści Pierwszych Ludzi, kiedy Grenn i Mały Paul ratują Sama Tarly’ego, niosąc go na plecach, nawiązuje do końcowego etapu wędrówki na Górę Przeznaczenia, gdy Samwise Gamgee, niczym nowy Szymon Cyrenejczyk, dźwiga Froda, chcąc ulżyć Powiernikowi Pierścienia. Przywołajmy wymianę kwestii u Martina. Grenn: „Zaśpiewaj sobie jakąś piosenkę, jeśli chcesz...”. Tarly: „Nie znam żadnych piosenek, Grenn. Kiedyś znałem, ale wszystkie zapomniałem” (NM1, 253). Dla porównania podaję kwestię Froda: „Niestety, Samie (...). Nic już nie pamiętam, a raczej wiem, że to przeżyłem, ale nie widzę tego oczyma pamięci. Nie zostało mi nic (...)” (J.R.R. Tolkien: *Władca pierścieni*. T. 3: *Powrót króla*. Przeł. M. Skibniewska. Warszawa 1990, s. 274). Inny przykład: jeśli ukryte przejście pod Murem zostało nazwane przez Tarly’ego Czarną Bramą (zob. NM2, 171), to nie z powodu swojego koloru (wrota wykonano z białego drzewa), lecz – zgadujemy – na pamiątkę Czarnej Bramy Mordoru.

<sup>10</sup> Zob. G. Trębicki: *Fantasy. Ewolucja gatunku*. Kraków 2007, s. 107-112. Oprócz Martina, Trębicki za reprezentatywny uznaje tu cykl Stevena Eriksona *Malazańska księga poległych* (dziesięć tomów z lat 1999-2011). Moim zdaniem do tej odmiany fantasy można również zaliczyć cykle polskich autorów – pięcioksiąg o wiedźminie Gericie Andrzeja Sapkowskiego (1994-1999) i niedokończoną serię o Szererze Feliksa W. Kresa (wł. Witolda Chmieleckiego), której trzon stanowi sześć powieści z lat 1992-2005.



W cyklu Martina wątki i motywy mitopoetyczne pełnią funkcję – rzecz można – suplementarną względem znajdujących się w centrum przedstawienia wątków pseudohistorycznych. A chodzi tu przecież o zupełnie różne sposoby motywacji fikcyjnych zdarzeń, co widać nawet w sposobie organizacji przestrzeni, bo z punktu widzenia dążeń do przywrócenia metafizycznego ładu kluczowe znaczenie mają wypadki rozgrywające się albo za Murem (zagrożenie za strony Innych), albo za Wąskim Morzem (Daenerys i jej *quest*). Owszem, wolno nam podejrzewać, że w ostatecznym rachunku konwencja mitopoetyczna weźmie górę i to właśnie ona zapewni ratunek nieszczęsnym Siedmiu Królestwom (ta nazwa to oczywiście aluzja do anglosaskiej heptarchii), które jednak najpierw doświadczą katastrofy i kompletnej ruiny<sup>11</sup>. Samo bowiem Westeros jest (metafizycznie) **krainą upadłą**, stopniowo pogrążającą się w regresie do opisywanego przez Tomasza Hobbesa stanu naturalnej dzikości. I nie ma przypadku w tym, że zostało ono przedstawione tak, by aluzyjnie odnosiło się do historii i współczesności tego Zachodu, którego sami czujemy się częścią.

## Powrót króla?

Powołując się na prace Michela Foucaulta, amerykański filozof Chad William Timm zwrócił uwagę na względność, jaką w świecie wymyślonym przez Martina charakteryzuje się relacja między racjonalnością a szaleństwem<sup>12</sup>. To wynik działania przywileju władzy, związanego z prawem dowolnego kategoryzowania i – by użyć frazy popularnej wśród współczesnych polityków – „narzucania swojej narracji”. Komentując spór, który wybuchł między królem Robertem Baratheonem a Eddardem Starkiem po wydaniu przez władcę rozkazu zgładzenia Daenerys i jej nienarodzonego dziecka, amerykański autor zauważa:

„Zamiast uzasadniać wszystkie swoje działania nienawiścią [do rodu Targaryenów – dop. K.U.], która stanowiłaby dowód jego błędnej logiki, argument Roberta bazuje na rzekomym szaleństwie rodziny Targaryenów. Robert – na mocy zajmowanego stanowiska władcy i swojego królewskiego autorytetu pana Siedmiu Królestw – uznaje działania Aerysa za szalone, aby usprawiedliwić swoje własne poczynania”<sup>13</sup>.

Te spostrzeżenia prowadzą autora do rewizjonistycznego wniosku: nie mamy żadnego dowodu szaleństwa „Obłąkanego Króla”, Aerysa III! Dysponujemy wyłącznie relacjami i zapewnieniami jego przeciwników.

<sup>11</sup> Dlatego nie mam dobrych wieści dla fanów Jona Snowa. Dla dobra fabularnej dramaturgii całego cyklu **Mur musi upaść**.

<sup>12</sup> Zob. Ch.W. Timm: „Dość tego szaleństwa!” *Wiedza, władza i obłąd w „Pieśni lodu i ognia”*. W zbiorze: „Gra o tron” i filozofia, dz. cyt. Jak zauważa Daenerys (to retoryczne pytanie jest właściwie pointą pierwszego tomu cyklu): „Czy aż tak daleko od szaleństwa do mądrości?” (GT, 834).

<sup>13</sup> Ch.W. Timm: „Dość tego szaleństwa!”, dz. cyt., s. 277.

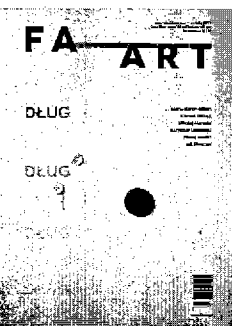
Rozwińmy to rozumowanie: czy można wykluczyć, że król Aerys – jakkolwiek był osobnikiem skłonny do okrucieństw (ale czy w stopniu większym niż na przykład taki Joffrey?) – dążył do wzmocnienia swojej pozycji, ograniczając wpływy wielkich panów feudalnych: Baratheonów, Starków, Arrynów, Tullych i innych? W takim stanie rzeczy bunt byłby reakcją anarchizujących królestwo możnowładców, rozgłaszanie zaś wszem wobec opowieści o szaleństwie Aerysa należałoby do ich propagandy<sup>14</sup>.

Trzeba zauważyć, że z uwagi na strategię narracyjną w cyklu Martina, gdzie medium prowadzonego w trzeciej osobie opowiadania stanowi zawsze konkretny bohater<sup>15</sup>, czytelnik jest narażony na to, że pochopnie wyróżni perspektywę jednej z postaci, zwłaszcza tej, która należy do jego ulubionych. Na początku historii możemy więc sądzić, że rodzinna i polityczna idylla na północy, znajdującej się w dziedzicznym władaniu rodu Starków, ma trwałe podstawy – surowy zaś klimat zdaje się wyłącznie dodawać kolorytu tej arka-dii. Ugruntowana wydaje się również władza Roberta Baratheona, jakkolwiek od przewrotu, który dał mu tron, minęło ledwie piętnaście lat. Wszelako lektura cyklu Martina wymaga skonfrontowania ze sobą różnych perspektyw, nie zaś podążania za wybraną z nich. Gdy w pierwszych tomach cyklu spoglądamy na powieściowe wydarzenia przez pryzmat punktu widzenia Starków, Baratheonów,

<sup>14</sup> Pamiętajmy, że wydarzenia będące bezpośrednim powodem rebelii – to jest uprowadzenie przez księcia Rhaegara Lyanny Stark (siostry Eddarda Starka i narzeczonej Roberta Baratheona) oraz zgładzenie przez Aerysa możnych (ojca i starszego brata Neda), którzy domagali się kary dla porywacza – również zostały nam przedstawione przez stronę zainteresowaną taką wersją. Wiele wskazuje na to, że Lyanna zbiegła z Rhaegarem z własnej woli, uchodząc między innym przed perspektywą małżeństwa z Robertem. Prawda, że zabójca króla Aerysa, Jaime Lannister, wydaje się szczerze przekonany o obłędzie ostatniego z Targaryenów. Tyle że zabójstwo władcy było umotywowane również poczuciem lojalności Jaimego wobec własnego ojca: „Jaime był synem lorda Tywina na długo przed tym, nim wstąpił do Gwardii Królewskiej” (NM1, 164).

<sup>15</sup> Takie stwierdzenie jest oczywiście pewnym uproszczeniem, które wymusza ekonomia wyводу. W istocie pozycja opowiadacza w cyklu Martina oscyluje między perspektywą auktorialną a personalną, związaną z bohaterem prowadzącym w danym rozdziale. Pierwsze zdanie pierwszego rozdziału zasadniczej części *Gry o tron* – „Ranek był pogodny, lecz zimny, co zwiastowało koniec lata” (s. 18) – pochodzi z partii, w której funkcję narracyjnego medium pełni Bran, jeden z młodszych synów Eddarda (Neda) Starka. Bran liczy sobie ledwie siedem lat, urodził się i wychowywał podczas długiego i ciepłego lata (pory roku w świecie, o którym opowiada Martin, trwają nawet kilkanaście lat). Spostrzeżenie narratora nie odnosi się zatem do horyzontu poznawczego wiodącej postaci – jest raczej uwagą sformułowaną z perspektywy quasi-obiektywnej... Innym przykładem wypowiedzi trzecioosobowego narratora, która wyraźnie rozszerza perspektywę postaci, a nawet ją weryfikuje i jej zaprzecza, jest choćby to zdanie: „W rzeczy-wistości Sansa nie znała jeszcze Joffreya, lecz zdążyła się już w nim zakochać” (GT, 149 – podkreśl. K.U.).





Lannisterów – a więc rodów, które najwięcej skorzystały na upadku Targaryenów – możemy w ogóle pominąć kwestię, czy król Robert miał prawa do Żelaznego Tronu.

Tymczasem jako jednolity organizm państwowy i polityczny królestwo było nierozdzielnie związane z rodem Targaryenów. Brutalny podbój, rozpoczęty przez Aegona I i jego siostry, przyniósł zagładę paru lokalnym dynastiom, ale jednocześnie doprowadził do zjednoczenia Siedmiu Królestw, które wcześniej pozostawały areną niekończących się wojen. Charakterystyczne, że w Westeros łaska monarsza polega nade wszystko na przyjęciu kogoś „w obręb królewskiego pokoju” (zob. SK, 820; NM1, 214; NM2, 391; TS2, 224). Król zatem okazuje się w pierwszej kolejności **szafarzem pokoju** i właśnie z tą mocą wiąże się jego sakra. Skoro tak, to już sama wojna domowa i wszystkie związane z nią nieszczęścia śmiało mogą być uznane za znak, że władza trafiła w niegodne ręce.

Jest to oczywiście argument obosieczny, bo przecież z powodzeniem mogą po niego sięgnąć buntownicy dowodzący, że do rebelii popchnęły ich nieprawości, których dopuścił się sam król i które uczyniły go niegodnym tronu – sakra zaś przeszła na kogoś innego. Tak twierdzili stronnicy Roberta, powołując się zarazem na odległe pokrewieństwo między oboma rodami. W ten sposób zmiana panującej dynastii zachowała pewne **pozory ciągłości**, tak jakby chodziło o to, by sprostać wymaganiom doktryny dwóch ciał króla<sup>16</sup>, która szczególnie mocno naznaczyła anglosaskie myślenie o prawnych podstawach władzy królewskiej.

Robert Baratheon występował zatem jako sukcesor Targaryenów. Wszelako taki sposób legalizacji jego rządów wchodził w jawny konflikt z poczynaniami nowego króla, choćby z wyjęciem spod prawa wszystkich członków dawnej dynastii – po śmierci Rhaegara i zabójstwie Aerysa ludzie Lannisterów dokonali okrutnego mordu na żonie następcy tronu oraz jego potomkach (choć, o czym długo nie wiemy, księżę Aegon ocalał). Król Robert autoryzował wszystkie te polityczne mordy, sam też nigdy nie zrezygnował z zamiaru przeprowadzenia skrytobójczego zamachu na zbiegłych i wygnanych młodocianych spadkobierców króla Aerysa. W rezultacie pozory sukcesji nie mogły przesłonić tego, że władza Roberta zasadała się po prostu na brutalnej sile i poparciu najważniejszych rodów. Wraz z tym rozpoznaniem okazało się, że po Żelazny Tron sięgnąć może każdy, kto akurat dysponowałby odpowiednią liczbą wojsk i poparciem możnych. I tak też się stało po śmierci pierwszego z Baratheonów. Żadnych wątpliwości nie miał w tym względzie jeden z pretendentów, król Renly, skądinąd młodszy z braci króla Roberta:

<sup>16</sup> Zob. E.H. Kantorowicz: *Dwa ciała króla. Studium ze średniowiecznej teologii politycznej*. Przeł. M. Michalski, A. Krawiec. Red. nauk. J. Strzelczyk. Warszawa 2007.

„– Powiedz mi, jakie prawa do Żelaznego Tronu miał mój brat Robert? (...) Och, mówiło się coś o więzach krwi między Baratheonami a Targaryenami, o ślubach sprzed stu lat, drugich synach i starszych córkach. Takie sprawy nie obchodzą nikogo poza maestrami. Robert zdobył tron z młotem w dłoni. – Zatoczył ręką krąg, wskazując na płonące od horyzontu po horyzont ogniska. – Oto moje prawa, tak samo dobre jak te, które miał Robert” (SK, 323-324).

Słowa te oznaczają jednak, że wraz z upadkiem Targaryenów w Siedmiu Królestwach rozpoczął się legitymizacyjny kryzys władzy, skutkiem którego pretendenci nie różnili się niczym – jak oceniłby to stary, dobry Edmund Burke – „od bandy uzurpatorów, którzy rządzą lub raczej rabują na tym łez padole bez jakiegokolwiek prawa czy tytułu do posłuszeństwa swych poddanych”<sup>17</sup>.

Po ścięciu Eddarda Starka jego syn Robb obwołany został przez swych chorążych królem północy, co oznaczało secesję prowincji i rozpad jedności królestwa. W oczach czytelników intronizacja Robba może się wydawać uzasadniona: wiemy, że król Joffrey Baratheon nie był synem Roberta, lecz narodził się z kazirodczego związku. W dodatku Lannisterów kompromitują ich knowania, podczas gdy Robb występuje jako mściciel swojego ojca i obrońca rodziny. Posłuchajmy jednak, jak król północy odnosi się do perspektywy rozpadu królestwa, wysyłając Theona Greyjoya z misją do lorda Balona:

„Jeśli ja jestem królem północy, on może zostać królem Żelaznych Wysp, jeśli tego właśnie pragnie. Z chęcią<sup>18</sup> zaoferuję mu koronę, jeśli pomoże nam obalić Lannisterów” (SK, 108)<sup>18</sup>.

Można by zapytać, jakim prawem Robb proponuje innym możnowładcom rozbiór królestwa. Klóci się to z hołubionym przez fanów wyobrażeniem rycerskiego młodzieńca, bo przecież w ten sposób przemawia polityczny cynizm. Widać wyraźnie, że Stark troszczy się wyłącznie o północ, los innych prowincji jest mu obojętny. Okazuje się również, że bohater nie ma większych złudzeń co do własnej królewskiej godności:

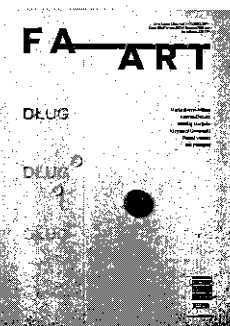
„– Twoi lordowie obwołali cię swym królem.

– I równie łatwo mogą mnie odwołać” (SK, 106).

Władza zasadzająca się wyłącznie na wyborze poddanych nie posiada metafizycznej sankcji i jest zależna tylko od gry sił politycznych oraz ich doraźnego układu. Odnosząc się niegdyś do publicystycznych wystąpień angielskich entuzjastów francuskiej rewolucji, Edmund Burke włożył sporo wysiłku w wykazanie, że elekcja nie może być jedyną legitymacją monarchii. Równie istotne, a nawet ważniejsze jest **zachowanie sukcesji**, albowiem tylko wtedy „nasze [chodzi

<sup>17</sup> E. Burke: *Rozważania o rewolucji we Francji*. Wstęp L.G. Mitchell. Przeł. i przypisami opatrzyła D. Lachowska. Warszawa 2008, s. 88.

<sup>18</sup> Misja Greyjoya dała zresztą początek ciągowi wydarzeń, który doprowadził do katastrofy Starków.



tu o poddanych – dop. K.U.] swobody mogłyby trwać nieprzerwanie i uchodzić za uświęcone jako nasze **dziedziczne prawa**<sup>19</sup>. W ten sposób ciągłość sukcesji okazuje się gwarancją zachowania swobód i praw poddanych oraz samego królewskiego pokoju.

Skutkiem upadku Targaryenów Westeros pogrąża się w **stanie bezkrólewia i bezprawia**. I nie chodzi tu bynajmniej o sam realny kryzys polityczny, wojnę domową, postępujący rozkład państwa, demoralizację elit oraz całego społeczeństwa. Rzecz w tym, że bez względu na to, kto by zasiadł na Żelaznym Tronie, rządy te okażą się **władzą, którą potencjalnie każdy może zakwestionować**. Najbliższa prawdy wydaje się tu Brienne z Tarthu: „Robert też nie miał praw do tronu. Nawet Renly tak mówił. Prawowitego króla zamordował Jaime Lannister, po tym, jak Robert zabił nad Tridentem jego prawowitego dziedzica. Gdzie wtedy byli bogowie? Oni nie dbają o ludzi, tak samo, jak królowie o wieśniaków” (SK, 508).

Zwróćmy uwagę, że zerwanie ciągłości sukcesji, stawiające pod znakiem zapytania prawomocność władzy, wiąże się ponadto z kryzysem metafizycznym. Restauracja królestwa i powrót prawowitego monarchy wymagają zatem odbudowy przekonania o istnieniu transcendentnych względem realnej polityki źródeł suwerennej władzy. Żadna rozgrywka polityczna ani też jej rezultat nie mogą zostać uprawomocnione same przez się. Do tego potrzebne jest ugruntowanie reguł tej rozgrywki w jakiejś zewnętrznej względem niej sferze – tak wygląda główne założenie filozofii politycznej, która została wpisana w *Pieśń lodu i ognia*.

Jako się rzekło, w uniwersum wymyślonym przez Martina to Daenerys Targaryen wydaje się najbardziej predysponowana do tego, by odegrać rolę odnowicielki ładu. I nie decydują o tym ani jej talenta, ani charakter, lecz to, że właśnie dzięki niej „po raz pierwszy od setek lat noc ożyła muzyką smoków” (GK, 838). To Daenerys w upadłym świecie obudziła „dawne moce” (SK, 847). Inna sprawa, że odnowiciele ładu ratują zazwyczaj świat niekoniecznie dla samych siebie...

## Co jest większe od samego króla?

„Pająk” Varys, służący kolejnym monarchom z Siedmiu Królestw jako – powiedzielibyśmy – szef tajniaków, sformułował własną teorię władzy, którą przedstawił Tyrionowi Lannisterowi: „Władzę ma ten, kogo ludzie uważają za sprawującego władzę. Nie więcej ani nie mniej” (SK, 123-124).

Koncepcja władzy jako „komedianckiej sztuczki”, „cienia na ścianie” (SK, 124) nie musi wcale brzmieć zaskakująco w ustach kogoś, kto niegdyś terminował w wędrowniej trupie teatralnej z Lys za Wąskim Morzem. Kariera Varysa, plebejusza i cudzoziemca, wydaje się zupełnie niezwykła. Bohater wszak od czasów Aerysa pozostaje członkiem małej

<sup>19</sup> E. Burke: *Rozważania o rewolucji we Francji*, dz. cyt., s. 99 (podkreśl. – oryg.).

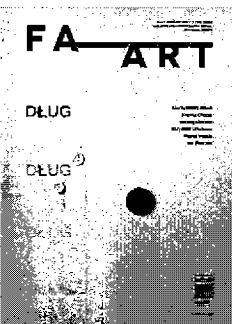
radę królewskiej, chciałoby się rzec – kolejnych rządowych gabinetów, a jako przełożony nad szeptaczami kojarzy się bardziej z wszechwładnymi szefami służb specjalnych w nowoczesnych państwach niż z dostojnikiem na dworze królewskim w feudalnym świecie quasi-średniowiecza. Przy tym wszystkim mieni się jednym z niewielu, którym istotnie zależy na losie królestwa i dobru poddanych (zob. GT, 660). Taki człowiek nie może więc lekceważyć władzy, nawet jeśli uznaje, że nie ma ona żadnego rzeczywistego źródła i jest – najdosłowniej – iluzją. Choć władza jest tylko cieniem, to jednocześnie – podkreśla Varys – „cienie potrafią zabijać” (SK, 124)...

Sama metafora „cienia” jest złożona, sugeruje bowiem iluzoryczność jawnego przedstawienia władzy (jako swego rodzaju spektaklu), a zarazem realność tego, co za tronem, tego, co w cieniu, za teatralnymi kulisami. Przy czym porządek motywacji zostaje odwrócony: wszak to zza kulis reżyseruje się przedstawienie, a więc to cień powoduje tym, co realne – oto mądrość doświadczonego tajniaka! Niewykluczone jednak, że za tronem kryje się zupełnie inny cień niż ten, który rzucają służby bezpieczeństwa...

„There is something behind the throne greater than the king himself”, „Za królewskim tronem stoi coś, co jest większe od samego króla” – powiedział William Pitt (starszy) w słynnej mowie, którą wygłosił 2 marca 1770 przed Izbą Lordów. Kiedy Eddard Stark rozpoczyna swoją – tak nieszczęśliwie zakończoną – misję namiestnika, dowiaduje się ze zgrozą, że skarb królestwa jest pusty, a korona tonie w długach. Na pierwszym posiedzeniu małej rady z udziałem Starka pełniący funkcję starszego nad monetą (a więc jakby ministra skarbu) Petyr Baelish oznajmia bez cienia zażenowania:

„(...) skarbiec już od lat jest pusty. Będę musiał pożyczyć pieniądze. Bez wątplenia znajdziemy pomoc u Lannisterów. Jesteśmy winni lordowi Tywinowi jakieś trzy miliony smoków, więc sto tysięcy nie zrobi większej różnicy. (...) Korona jest zadłużona na ponad sześć milionów w złocie (...). Głównie u Lannisterów, ale pożyczaliśmy też od lorda Tyrella, z Żelaznego Banku w Braavos oraz od kilku kompanii handlowych z Tyr. Ostatnio musiałem nawet odwołać się do Wiary. Wielki Septon targuje się bardziej niż dornijski kupiec” (GT, 296-297).

Beztrioska bohatera zdumiewa tym bardziej, że kolejną pożyczkę traktuje on niczym dobry dowcip lub scenkę z komedii. A przecież Petyr Baelish zyskał sławę finansowego geniusza, który „tworzy swoje złoto z niczego, jednym skinieniem dłoni” (NM1, 271). W istocie albo talenty Littlefingera zostały przeszacowane, albo nawet jego geniusz nie nadążał za finansowymi potrzebami. By wypełnić dziurę w budżecie, Littlefinger zaciągał kolejne pożyczki najpierw u Lannisterów, a później gdzie tylko się dało, w tym także w zamorskich bankach. Można podejrzewać, że Baelish najzupełniej rozmyślnie grał na



destabilizację finansów i całego królestwa, licząc na to, że podczas przyszłego kryzysu umocni własną pozycję polityczną i odpłaci za upokorzenia z lat młodości.

Inny problem z Lannisterami. W powieściowym świecie uchodzą oni za najbogatszy ród Westeros, znajdujące się zaś w ich ziemiach kopalnie złota zapewniają im stały dochód<sup>20</sup>. Lord Tywin chętnie udzielał więc pożyczek królowi Robertowi, uzależniając w ten sposób od siebie koronę (pod koniec swojego panowania król Robert Baratheon stał się w istocie marionetką Lannisterów). Bogactwo lordów Casterly Rock stało się przysłowiowe, w Siedmiu Królestwach chętnie powtarzano frazę „bogaty jak Lannister” (GT, 435) albo „Lannister zawsze płaci swoje długi” (GT, 476)<sup>21</sup>. W wersji mniej eleganckiej: „Jakiś głupiec zażartował kiedyś, że nawet kał lorda Tywina świeci, upstrzony złotymi plamkami” (GT, 635). To ostatnie powiedzenie szczególnie dobrze zapamiętał syn Tywina, Tyrion, który wystrzelił do własnego ojca z kuszy, kiedy ten akurat przebywał w wychodku<sup>22</sup>:

„Fetor, który wypełnił wychodek, świadczył jednak dobitnie, że często powtarzany żart o jego ojcu był tylko kolejnym kłamstwem.

Okazało się, że Tywin Lannister wcale nie srał złotem” (NM2, 467).

Groteskowa śmierć najpotężniejszego polityka Westeros, który wyniósł na tron trzech kolejnych królów, posiada wcale bogatą symbolikę. Tywin zostaje zdemaskowany jako ktoś, kto wyłącznie, i to w kiepskim stylu, parodiuje prawowitego monarchę (zasiada w wychodku zamiast na Żelaznym Tronie). Przypisywana mu zaś „alchemiczna” moc zamiany gówna w złoto okazuje się iluzoryczna, co więcej, czytelnikowi cyklu Martina niepokojąco kojarzyć się

<sup>20</sup> To nieco zaskakujące, bo w średniowieczu kopaliny należały do korony, co było oczywiste jeszcze dla Goethego: „To wszystko w ziemi leży zakopane, / A ziemia jest cesarza i wszystko, co w niej tkwi” (J.W. Goethe: *Faust*. Przeł. B. Antochewicz. Wrocław 1992, s. 186). Jeśli władcy udzielali przywileju eksploatacji jakichś złóż, to na zasadzie koncesji – tak jak czynią dzisiejsze państwa. To, co w ziemi, nie mogło być prywatną własnością!

<sup>21</sup> Przyznaję, może nieco niepokoić, że po raz pierwszy w tekście słowa te padają z ust Tyriona Lannistera. Z czasem okazuje się jednak, że używane są powszechnie, i trudno zakładać, że to dopiero karzeł wymyślił te powiedzonka i je spopularyzował, aczkolwiek...

<sup>22</sup> Wygląda to dość makabrycznie, niemniej Tyrion w ten sposób wyłącznie równa rachunki z ojcem, który synem-karłem pogardzał od chwili jego narodzin (por. „Każdy karzeł jest bękartem w oczach ojca” – TS1, 155). Czytelnik wie doskonale, że w gruncie rzeczy Tyrionem powoduje nieodwzajemnione pragnienie akceptacji i jeśli bohater się mści, to dlatego, że został wcześniej przez rodzinę upokorzony i skrzywdzony. Choć fizycznie poczwarny i skłonny do cielesnych uciech, jako zmodernizowana wersja Ryszarda III Tyrion zarazem obdarzony został żywą i błyskotliwą inteligencją, a ostatecznie – co odkrywamy nie bez zaskoczenia – bohater okazuje się intrygantem, a zarazem intelektualistą; hedonistą, ale też osobą skłoną do empatii; egoistą, ale w chwili próby zdobywającym się na spory heroizm. Nic dziwnego, że ta złożona postać okazała się ulubieńcem fanów zarówno powieści Martina, jak i serialu HBO (znakomita rola Petera Dinklage’a).

może z jakąś bluźnierczą i skatologiczną wersją substancjalnego Przemienienia, które Jochen Hörisch określił mianem „ekonomii hostii” jako medium gwarantującego nierozzerwalność związku słowa i ciała w feudalnym świecie<sup>23</sup>. Tywin umiera jako antykról, przenie-wierca, antyteza władcy, którego słowu można by zaufać, fizyczny zaś rozkład jego zwłok – ich smród zakłóca podniosłe uroczystości pogrzebowe na początku kolejnego tomu, *Uczty dla wron* – kontynuuje wątek swoistej zemsty biologii na polityku, który ufał wyłącznie w wieczną chwałę rodu Lannisterów, a swojej wizji tej chwały gotów był podporządkować absolutnie wszystko i wszystkich.

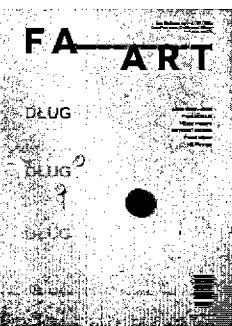
O tym, że zobowiązania finansowe mogą się niekiedy okazać warte dokładnie tyle co papier zużyty do podtarcia tyłka, poucza epizod, w którym Tyrion wystawia niebotycznej wartości weksle w zamian za przyjęcie go do grona najemników z kompanii – *nomen omen* – Drugich Synów. Na pierwszy rzut oka Lannister został przy tej okazji złupiony. On sam jednak uważa, że zrobił dobry interes, kupując „stalowe miecze w zamian za **papierowe smoki**” (TS2, 546 – podkreśl. K.U.). Wszak Drudzy Synowie mogą zostać spłaceni tylko wtedy, gdy ziszczą się plany Tyriona. Tym samym karzeł zdobył stronników, którzy we własnym interesie zmuszeni będą wspierać jego poczynania: „Jeśli kiedyś wróci do Westeros i odzyska dziedzictwo, będzie miał całe złoto Casterly Rock. A jeśli nie, no cóż, będzie martwy i jego nowi bracia będą mogli podetrzeć sobie dupę dokumentami” (TS2, 546).

Choć w epilogu ostatniej z wydanych dotąd części cyklu, *Tańca ze smokami*, młodszy brat lorda Tywina, ser Kevan Lannister, godzi się z myślą, że rodowe złoto mogłoby w ostateczności zostać przeznaczone na pokrycie długów korony (zob. TS2, 666), jest już za późno<sup>24</sup>. Sam Kevan ginie jeszcze tego samego wieczoru w zamachu przygotowanym przez Varysa, a finanse królestwa po staremu pozostają w opłakanym stanie... Już krótko po śmierci Tywina jego córka, a zarazem królowa regentka Cersei wstrzymała spłatę długów, przyznając się tym samym przynajmniej do częściowej niewypłacalności korony:

„Choć dochody korony są duże, nie wystarczają na pokrycie długów zaciągniętych przez Roberta. W związku z tym postanowiłam odłożyć do chwili zakończenia wojny spłatę sum, jakie jesteśmy

<sup>23</sup> Zob. J. Hörisch: *Brot und Wein. Die Poesie des Abendmahls*. Frankfurt am Main 1992.

<sup>24</sup> W piątym odcinku czwartego sezonu serialu *Gra o tron*, zatytułowanym *Pierwszego tego imienia* (*First of His Name*), Tywin Lannister informuje swoją córkę Cersei, że złoża w ich kopalniach zostały wyczerpane już jakiś czas temu, co stanowi najbardziej skrywaną tajemnicę. Byłaby to dodatkowa motywacja do agresywnej polityki: lord Tywin mógł skorzystać z pierwszej sposobności do zaognienia konfliktu i rozpętania wojny domowej, zanim sekret się wydał, a pozycja jego rodu zaczęła słabnąć. Wspomniana tu rozmowa lorda Tywina z Cersei nie ma jednak pierwowzoru w powieści.



winni Świętej Wierze i Żelaznemu Bankowi w Braavos. – Nowy Wielki Septon z pewnością załamię święte ręce, a Braavosowie będą lamentować wniebogłosy, ale co z tego?” (UW1, 345).

Wbrew przysłowiu Lannisterowie nie płacą wszystkich długów... Decyzja Cersei okazała się krótkowzroczna i bardzo kosztowna. Umorzenie zobowiązań wobec Wiary wymagało od regentki zgody na restytucję zbrojnych zakonów (które niegdyś rozwiązali Targaryenowie). Dzięki temu nowy, ambitny Wielki Septon zyskał nadzwyczajną pozycję, a jego pierwszą ofiarą padła sama Cersei. Nie trzeba też było długo czekać na reakcję zamorskich banków. Zwłaszcza największy i najpotężniejszy z nich, Żelazny Bank z Braavos, nie tylko zamknął kredyt kupcom z Westeros (zob. UW2, 246), bo także zaczął finansować przeciwników Lannisterów, tak jakby dysponował koroną Siedmiu Królestw na mocy dłużnego zastawu. Owszem, jak się wydaje, pierwszy pretendent nie został najszcześliwiej wybrany. Czytelnicy cyklu nie mają jeszcze tej pewności co widzowie serialu, ale i tak mogą podejrzewać, że Stannis Baratheon sromotnie przegrał bitwę z Ramsayem Boltonem (na razie wiemy tylko tyle, że Bolton obwieścił swoje zwycięstwo w liście do Jona Snowa; nie wiemy jednak, czy pisał prawdę – zob. TS2, 612). Można jednak podejrzewać, że nawet śmierć Stannisa nie będzie oznaczała końca knoń bankierów...

Rzecz to bardzo ciekawa w uniwersum nawiązującym do średniowiecza, ale u Martina obieg finansowy wydaje się znajdować poza bezpośrednią kontrolą władzy monarchicznej. Po objęciu tronu król Robert Baratheon zachował – powiedzielibyśmy – dotychczasową walutę. Monety z najszlachetniejszego kruszcu, złota, po staremu pozostały „smokami”, choć trójgłowy żmij był godłem Targaryenów. Robert pieczętował się ukoronowanym jeleniem, wszelako srebrne „jelenie” były pośledniejszym pieniądzem. A przecież moneta z godłem i wizerunkiem władcy stanowiła jeden z najważniejszych symboli jego suwerenności! Bliższe raczej czasom nowoczesnym niż średniowieczu wydaje się również to, że u Martina handel zasadza się na kredycie. I nie tylko handel, bo w istocie – co, jak widzieliśmy, odkrył Tyrion Lannister – na kredycie (zaufania) opiera się sama władza.

W uniwersum stworzonym przez Martina intrygująca wydaje się również sieć globalnych zależności ekonomicznych. Co ciekawe, zaznacza się ona coraz wyraźniej w miarę postępów kryzysu, który spowodowała polityka Daenerys:

„To aroganckie dziecko postanowiło zniszczyć handel niewolnikami. Ale ten handel nie ogranicza się do Zatoki Niewolniczej. Jest częścią morza wymiany okalającego cały świat, a smocza królowa zmąciła wody” (TS1, 380).

Na doniosłość ekonomicznego tła wydarzeń w *Pieśni lodu i ognia* szybko zwrócono uwagę. Chętnie też doszukiwano się u Martina aluzji do aktualnych problemów, zestawiając na przykład postępowanie

Żelaznego Banku z działaniami Międzynarodowego Funduszu Walutowego<sup>25</sup>. Ku pokrzepieniu pozwolę sobie jednak przypomnieć, że sami Braavosowie wywodzili się od niewolników, którzy przed wiekami zbiegli ze starożytnego imperium Valyrii. Jakkolwiek dziwnie to zabrzmie, bankierzy u Martina niekoniecznie muszą wspierać wysiłki mające przywrócić dotychczasowy ład polityczno-ekonomiczny. Bardziej prawdopodobne wydaje mi się, że w pewnym momencie Żelazny Bank udzieli wsparcia Daenerys, a wtedy nie tylko zadrżą społeczno-ekonomiczne posady całego uniwersum *Gry o tron*, ale też spełni się milenarystyczny sen o królestwie wszystkich wydziedziczonych, wszystkich „kalek, bękartów i im podobnych” (GT, 257).

Tak czy owak, pozostaje dylemat: czy to naprawdę bogowie czynią ludzi władcami, czy może raczej otwarty kredyt w największym banku na świecie? A może sakra polega na tym, że wybór bogów i bankierów bywa niekiedy zbieżny? Bo tylko wtedy restauracja okazuje się tożsama z rewolucją, rewolucja z restauracją, zaś odnowa świata realizuje się przez jego przemianę.

<sup>25</sup> Zob. teksty opublikowane na stronach internetowych popularnych periodyków, np.: A. Ozimek: *Game of Thrones Economics. Why Doesn't Westeros Have a Central Bank?* (dostęp online: <http://www.forbes.com/sites/modeledbehavior/2015/04/18/game-of-thrones-economics-why-doesnt-westeros-have-a-central-bank>); J. Tankersley: *Four Ways Westeros Explains Our Economy* (dostęp online: [www.washingtonpost.com/news/wonk/wp/2015/06/12/four-ways-westeros-explains-our-economy](http://www.washingtonpost.com/news/wonk/wp/2015/06/12/four-ways-westeros-explains-our-economy)). Por. M. Żuławiński: *Czego „Gra o tron” uczy o finansach* na portalu Bankier (dostęp online: <http://www.bankier.pl/wiadomosc/Czego-Gra-o-tron-uczy-o-finansach-3098212.html>). W otwartym serwisie internetowym YouTube można też znaleźć filmik z rejestracją wykładu Matthew McCaffreya z Uniwersytetu w Manchesterze o ekonomii w świecie *Gry o tron*, zob. [www.youtube.com/watch?v=alquC65ezwY](http://www.youtube.com/watch?v=alquC65ezwY) (data dostępu do wszystkich wymienionych stron: 30.09.2015).